L 5512

FILIPPO FERRARI

NICOLA GALLUCCI

DA GUARDIAGRELE

CHIETI
TIPOGRAFIA E CARTOLERIA NICOLA JECCO
—
1903

Dello stesso Autore:

Il grande affresco di Loreto Aprutino — *Capolavoro d'arte antica.* — Loreto Aprutino - Tip. L. di Vestea, 1900.

Discorso pronunziato in Lanciano la sera del 31 Dicembre 1900. — Lanciano - Cav. Rocco Carabba, 1901.

Di prossima pubblicazione:

L'arte in Guardiagrele e l'arte di Guardiagrele in Italia.

Haelion ed i primi abitatori nella regione frentana.

La battaglia di Lepanto ed il B. Giovambattista de Luca da Guardiagrele.

Gli artisti Lombardi e gli artisti Comacini in Abruzzo e loro opere.

Le catacombe di S. Vitturino (Aquila) studio Archeologico.

L'arte etrusca, greca e romana in Amiterno.

S. Liberatore a Maiella (Chieti) studio artistico.

G. Sotti
Omaggio

FILIPPO FERRARI

NICOLA GALLUCCI

DA GUARDIAGRELE

CHIETI
TIPOGRAFIA E CARTOLERIA NICOLA JECCO
—
1903

PROPRIETÀ LETTERARIA

L'ignoranza o la indifferenza delle opere e dei monumenti degli Avi è la maggior sventura di un popolo.

GIOBERTI.

A

Sua Eccellenza Reverendissima

Monsignor Angelo della Cioppa

Arcivescovo di Lanciano

Eccellenza,

Le dedico questo piccolo studio su Nicola Gallucci per attestarle la gratitudine e la riconoscenza di avermi Ella sempre esortato a coltivare gli studi sull' arte sacra antica, benignandosi pure farmi da maestro.

So che è ben povera l'offerta; ma da Lei che ha mente e cuore di artista, anche questa povera offerta sarà giustamente apprezzata.

Degnisi accoglierla con benigno animo, consolarmi del suo patrocinio negli studi archeologici e benedirmi con la benedizione di Gesù Cristo.

Con rispetto e devozione Le bacio la mano

Guardiagrele 15 ottobre 1903.

Sac. Filippo Ferrari.

Ai lettori,

Nei molti anni che si scrive in materia d'arte negli Abruzzi, nessuno dei tanti scrittori fissò lo sguardo su Guardiagrele, anzi qualcheduno cercó annientare la scuola guardiese, tanto celebre nei secoli passati.

Ed io, dopo di aver letto opuscoli, riviste, giornali e libercoli, come a smentita di certa arroganza, mi accinsi a scrivere un libro dal titolo: L' Arte in Guardiagrele e l' arte di Guardiagrele in Italia, *arricchendolo di oltre ottanta tavole in fototipia.*

In quest' opera non mi attengo alle comunicazioni verbali, nè ai disegni o alle descrizioni, nè ai giudizii di uno o di un altro, nè ho vagliato questo o quello scritto. Nò: mi son attenuto esclusivamente ai monumenti degli artisti guardiesi, perchè il verdetto per la storia delle arti in Guardiagrele e su le arti di Guardiagrele in Italia, lo danno gli stessi monumenti. Infatti, come ben dice il Comm. Salazaro, oggi il tempo delle affermazioni dommatiche in arte è passato: occorre per dare una base solida a ciò che vuolsi dimostrare, poggiare il ragionamento sui monumenti superstiti che più parlano dello spirito del secolo.

Lavoravo alacremente per pubblicare quest' opera, affin di porre un argine alla fiumana invadente di libercoli e opuscoli: e a tal uopo nel 4 Novembre 1902 io era intento a fotografare la facciata meridionale del Duomo di Guardiagrele, quando, per servirmi delle parole dell' Ill.mo Sig. Procuratore Generale della Corte di Appello dell' Aquila, una prepotenza brutale mi colpì con due pugni: uno sull' occipite e l' altro alla nuca, cagionandomi lesioni per le quali sono stato otto mesi malato e non ancora sono guarito.

Pertanto per condurre a termine il sopradetto lavoro debbo ancora viaggiare un' altra parte d'Italia: e poichè lo stato presente di salute non mi permette di affrontare lunghi e faticosi viaggi, come negli anni passati, e scorrerà perciò altro tempo durante il quale altri potrà scrivere ancora sul grande Nicola Gallucci, bistrattando, come al solito, questo sommo campione della scuola guardiese; così mi affretto a pubblicare queste poche pagine, che su di lui furono scritte da molto tempo.

Tanti giudizii che oggi potranno sembrare arditi, domani, quando avrò dato alle stampe la mia modesta opera, saranno verità irrefragabili: perciò, lettori, nolite ante tempus iudicare.

Tale il motivo di queste poche pagine. Nicola Gallucci coll' immortale suo nome avvalorerà la parola del suo concittadino.

OPUS NICOLAI DE GUARDIA GRELIS A. D. MCCCCXXXI

Fotogra Ferrari

CROCE IN S. MARIA MAGGIORE DI GUARDIAGRELE

Stab. Forzano - Borgo S. Lorenzo

Guardiagrele oppidum in Aprutinis Italiae est apud Theate, quod nemo ignorabit, nisi prius bonarum expertem artium planeque rudem voluerit se confiteri. Vox Urbis.

SECOLO XV.

NICOLA GALLUCCI

Salutano l' alba del secolo decimoquinto le opere di Nicola Gallucci.

Questo artista, conosciuto col nome di *Nicola da Guardiagrele*, è il principe dei cesellatori antichi e moderni, per aver eseguito opere meravigliose, e per aver portata l' arte guardiese al massimo splendore: *Tanta enim huic oppido ex cive suo Nicolao fama parta est, quantam ex Raphael Urbinum, ex Bonarrotio et ex Cellino Florentia suscepit* (1). Di lui si può benissimo dire come di

---

Nota — Non premetto nulla perchè, questo, che riguarda Nicola Gallucci, è una parte del mio lavoro, cioè è un estratto dal voluminoso manoscritto, e per non perdere l' ordine cronologico esso sarà di nuovo, e con qualche aggiunta, riportato nel detto libro.

(1) Vox Urbis - Anno II.

Tanta era celebre questa scuola che accorrevano a frequentarla giovani non solo dell'Abruzzo, ma di lontane regioni. I sulmonesi poi venivano a comperare da essa le piastre smaltate con le quali ornavano i lavori *grossolani* delle loro fabbriche, per usare il termine tecnico del Prof. Gmelin.

Infatti, Leopoldo Gmelin, nell' oreficeria medioevale abruzzese, dice quanto siegue: Nelle croci processionali di Sulmona sono smaltati il titolo ed il nimbo: in quest' ultimo il segno della Croce si mostra in uno sviluppo sempre progressivo per questa specie di lavoro. Non mancano poi qua e là dei singoli medaglioni con santi e simili, dai quali rilevasi che il lavoro di smalto in rilievo artisticamente sorpassa *il lavoro di sbozzo* nelle figure; è quindi naturale supporre che pel primo esistevano delle officine speciali, le cui lastrinette di smalto venivano poi richiodate o incassate dagli orefici sui lavori d' argento ».

Queste *officine speciali*, di cui dottamente parla il Prof. tedesco, erano in Guardiagrele, di cui noi abruzzesi siamo superbi e che si tentò di ecclissare da coloro che ardivano scrivere sull'arte abruzzese, ma la *Vox Urbis quæ emanat vocem per totam orbem terrarum* strappava il funebre velo, buttato vandalicamente sul suo capo, con queste parole « *Guardiagrele, oppidum in Aprutinis Italiæ est apud Theate, quod nemo ignorabit nisi prius bonarum expertem artium planeque rudem voluerit se confiteri!!..* (1)

---

(1) Il solo che abbia parlato con senno artistico di Nicola da Guardiagrele e della scuola di Guardiagrele è l'avv. Vin-

Ora qui non mi dilungo su questo punto di grande importanza per la storia delle arti in Abruzzo: non è questo nè il tempo nè il luogo. Ne parlerò nel lavoro su accennato: l' arte in Guardiagrele e l' arte di Guardiagrele in Italia.

* * *

« Dove abbia imparato, chi sieno stati i suoi maestri, su questo punto regna ancora l' oscurità più impenetrabile ».

Ecco le parole con le quali Leopoldo Gmelin (e con lui tutti gli altri) cerca di annientare la scuola di Guardiagrele, celebre nell' antichità.

Nella sua patria, quì, in Guardiagrele «*madre feconda di artisti e letterati*» imparò l'arte: i padri suoi sono stati i suoi maestri.

Egli, figlio di celebre artista, nato, vissuto, educato in mezzo agli artisti, studiando continuamente sulle opere, sui disegni, sui modelli dei padri suoi, lavorando nelle scuole avite, apprese l' arte tradizionale: e non solo raccolse l' eredità degli avi nei secreti dell' orafo, ma ne inventò ancora altri. Egli padroneggiava tutti i rami dell' oreficeria guardiese: era maestro nel cesello e nello scalpello, era maestro nello smalto e nel niello.

Nelle sue opere infatti noi ammiriamo lavori di scalpello, di cesello a rimbalzo, cesello, e graffito: quadretti con pitture a smalto: smalti con

---

cenzo Balzano nel suo lavoro « Nicola da Guardiagrele scultore ». A lui giungano graditi i ringraziamenti della patria di Nicola Gallucci.

ornati scolpiti a rilievo su fondo azzurro: intarsii di oro e d' argento; intarsii su smalto bleu e nero: lastra filettata di smalto trasparente: lastra traforata e smaltata con i diversi colori iridescenti: nielli su fondo d' oro e d' argento. Ed ammirando le opere di Nicola troviamo che quanto più difficile era il lavoro, sia in pittura a smalto, sia negli intarsi sull' oro e sull' argento, sia in iscultura, più a lui si rendeva facile: « egli è come se il lavoro più difficile avesse per lui un attrazione maggiore ».

In Guardiagrele però Nicola Gallucci aveva un artista da uguagliare, da vincere, da superare non nella parte tecnica, ma nella bellezza delle forme: aveva *Nicola di Andrea Pasquale*, (1) scultore, pittore, architetto: quel grande artista che era nato nel 1350, che era sindaco delle arti, che faceva opere superbe, fra le quali il celebre *Ostensorio* di Atessa, ecc. ecc. ecc.

Ora, l'artistica anima di Nicola Gallucci, ancor giovanetta, vedendo le opere di Andrea Pasquale belle nella forma e nell' idea e di stile classico, si sentiva agitata da forza arcana e anelava di superare il già provetto artista.

Il suo genio lo eccitava ad opere grandiose, l' esortava ad esser Principe di tutti gli artisti che erano allora in Guardiagrele. Questa forza, sentita

---

(1) Questo casato vanta uomini insigni per lettere, scienze ed arti. Si legge nella Famiglia Francescana abruzzese del P. Colagreco: « Il P. Andrea Pasquali di Guardiagrele uomo di gran grido ed acerrimo difensore della povertà, eletto Provinciale in Ortona il 6 Maggio 1353: il quale fu poi compagno ed Assistente nell' Ordine ».

dai grandi genii, a cui non si può resistere, teneva continuamente agitata la mente del giovanetto.

Perciò lo troviamo a Roma.

Allora l' eterna città dormiva il sonno profondo dell' inerzia, e l' arte era abbandonata. E per quelle strade deserte e silenziose, per le rovine del Foro Romano, per i templi, solo, in compagnia del suo genio, Nicola Gallucci si aggirava interrogando quei monumenti, quelle statue di greca origine, quelle colonne, quegli archi, quei bassorilievi, parte dei quali non ancora venivano atterrati o dalla mano demolitrice del Bernini, o dal vandalismo dei nemici di Roma. Studiava, apprendeva, scopriva i portenti dell'arte classica, nascosti in quei ruderi antichi, arricchiva la sua gran mente, come ape industriosa che di fiore in fiore coglie il nettare per arricchire il suo alveare.

Infatti, quell' aria classica che aleggia nei bassorilievi dell'Arco di Tito, della colonna Traiana, dell' Arco di Costantino, e nelle statue di Grecia e di Roma; quelle movenze delle figure, quell'impressione dei volti, la linea, il contorno, il disegno noi li troviamo impressi in tutti i bassorilievi di Nicola Gallucci, poichè nella giovane mente rimase sempre viva l' impressione di sì classiche forme.

Ed ecco che nella sua mente e nel suo genio si fecondava l' idea di un arte nuova, l'arte classica, piena di sentimento, di vita, di espressione, ricca di sovrana bellezza e di candide forme. A quest' arte classica seppe unire in soave connubio l' idea religiosa, che egli sentiva potentemente nel suo cuore, e tanto più che nelle scuole dei padri suoi, ov' era stato bambino, si eseguivano opere

esclusivamente per uso sacro: con questa grande idea riforma la scuola d' arte classica cristiana.

Questo genio irrequieto poscia troviamo in Firenze. Colà in una bottega di un orefice, e che potrebb' essere quella del Ghiberti (1378-1455) cesellò una Croce, portando così in Firenze l' arte guardiese che aveva imparato nelle scuole della terra natale; specie l' arte della pittura a smalto con i colori iridescenti, e tersi come cristallo. (Questo sarà chiarito nel mio lavoro quando si parlerà dello smalto).

Allora Ghiberti, ammirando sì fatto lavoro, invitava il giovanetto guardiese, che era già classico maestro, a plasmare in creta i ventotto bassorilievi della Porta del Battistero, giusta come dice Vasari: Ghiberti chiamò presso di sè i più bravi artisti dopo vinto il concorso per la prima porta del Battistero (1403).

Nicola Gallucci in Firenze portò l' influsso dell' arte classica sconosciuta dai fiorentini; quell' alito che aveva respirato in Roma; quell' aura di classicismo ellenico. Prima di questo tempo nessun' opera in Firenze ha le movenze, il carattere, il gusto, lo stile, il ritmo armonioso dell'arte classica.

É vero che Nicola Pisano nel 1231, nell'arca di S. Domenico a Bologna, dava il primo inizio del risorgimento, prendendo le mosse dello studio di un antico sarcofago di Beatrice, madre della contessa Matilde. Ma è vero pure che questo novello soffio non ebbe grande potenza e valore di rianimare l'antica scuola classica. Infatti, Giovanni Pisano seguì da lungi le orme del padre, e poi

Andrea Pisano, scolaro di Giovanni, si studiò di avvicinare la scultura fiorentina alla romana; ma poco vi riuscì. Ne è prova la porta del Battistero di Firenze. Scolaro di Andrea Pisano fu Andrea di Cione Orgagna pittore, scultore, architetto; ma con questo cadde la scuola tradizionale di cui l' Orgagna fu l' ultimo rappresentante.

Nelle porte del Battistero comparisce l' arte classica. Ma è Nicola Gallucci che plasma nella creta i ventotto bassorilievi rappresentanti gli episodii più belli del Nuovo Testamento. È lo stile di Nicola che si impone nelle forme preesistenti. Questo genio guardiese ha impresso nella sua opera un carattere di sovrana bellezza. Infatti noi troviamo nelle figure la grazia e l' espressione, nella forma la purezza della linea morbida e turgida di vita. E quel ritmo poetico ed incantevole, quella naturalezza che ha dell' attraente, quella forma di bellezza attraverso la quale traspira limpida la verità, affermano che il genio dell' artista sapeva esprimere nella materia la sublime definizione di Platone che il bello è lo splendore del vero. Perciò le opere dell'arte sua staranno, come furono, esempio d' insuperabile magistero.

*
* *

Dal confronto della Porta del Battistero di Firenze (1403-1418), con tutte le opere di Nicola Gallucci, risulta che il Gallucci non è *il collaboratore del Ghiberti nella prima porta del Battistero,* come dice Leopoldo Gmelin, professore delle arti indu-

striali di Monaco di Baviera (1), ma è l'inventore, il maestro, lo scultore. Infatti i bassorilievi delle porte del Battistero esprimono la medesima idea, il medesimo concetto religioso, il medesimo carattere, il medesimo stile, la medesima movenza, la medesima linea morbida e turgida di vita, il medesimo ritmo armonioso di tutte le opere di Nicola Gallucci, dalla prima (1400) fino all'ultima (1455) e tra queste bisogna mettere in prima linea le pitture a smalto.

Se veramente Nicola avesse copiato « *alcune figure* (2), non si potrebbero mai avere, in tutti i suoi lavori, quell' unità di stile e di carattere, di concezione e di forma; quell' accordo di linee, di disegno, di ornati; quell' armonia di gruppi, di statue, di dipinti a smalto, di nielli ecc. ecc.: non vi potrebbero mai essere quel carattere classico, quel ritmo armonioso, quell' impressione tipica delle figure tanto nel cesello che nello smalto dal primo lavoro all' ultimo, perchè, come ben dice Michelangelo: *chi si propone di copiare resta sempre indietro.*

Nicola Gallucci aveva trionfato nella mente del Ghiberti; aveva acceso nel suo grande genio la nuova idea dell' arte classica. Nella seconda Porta 1428-1452 il Ghiberti potè operare da sè. Si prefisse di superare la porta modellata dal Gallucci, riproducendo in dieci grandi bassorilievi gli episodii più belli dell' Antico Testamento.

---

(1) L' oreficeria Medioevale negli Abruzzi. Traduzione dell'Ing. Gaetano Grugnola - Teramo T. del Corriere Abruzzese 1891.

(2) Alcune figure: parole di Gmelin.

Infatti, Muntz, nell' arte italiana del quattrocento dice: Nel frattempo fra la prima e la seconda porta Ghiberti aveva imparato a conoscere, e per esempio dei *suoi emuli* e per propria iniziativa, i tesori nascosti nelle antiche rovine, dalla ricerca del carattere e dell' equilibrio passò allora alla ricerca della bellezza.

Prima del 1428 Ghiberti non aveva presentato nessun lavoro che avesse potuto attirare l' ammirazione di tutti: Nicola Gallucci gli aveva aperta la via alla gloria portando in Firenze l'arte classica.

Infatti nel Museo Nazionale di Firenze si conserva il bassorilievo rappresentante il sacrificio di Abramo, che Ghiberti presentò nel concorso della prima Porta nel 1403. Da esso ognuno può vedere l' arte che allora era in Firenze. Abbiamo in Abramo impaccio di movenze. panneggi manierati, atteggiamenti goffi: pecca fra le altre cose di statica. Solamente corretta è una figura a destra veduta di tergo.

Nicola Gallucci, chiamato dal Ghiberti, non volle riprodurre tale bozzetto; ma a suo talento effigiò il Nuovo Testamento. E Ghiberti, ispiratosi nelle porte del Gallucci, acquistò l' idea dell' arte e l' impresse nella seconda porta in stile tutto diverso dal bozzetto presentato nel 1403: e forse per timore di non cadere nell' istesso errore, abbandonò quel tema anche nella seconda porta in cui trattò proprio l'Antico Testamento. Tutti sappiamo di quanto valore sia questo episodio nell' Antico Testamento.

Nel mio lavoro « le Arti in Guardiagrele e le arti di Guardiagrele in Italia » saranno ripro-

dotte in buone tavole le Porte del Battistero eseguite dal Gallucci, le porte eseguite dal Ghiberti, e tutti i lavori del Gallucci: allora ogni sennato artista potrà fare i confronti e dare il giudizio.

Nicola però, stando in Firenze, non poteva mai dimenticare la scuola dei padri suoi: non poteva mai dimenticare la classica terra Guardiese piena di artisti: non poteva mai dimenticare i colori smaglianti, iridescenti, vivi dello smalto, lo scintillio dell' oro e dell' argento: non poteva mai dimenticare l' amore al paese natio, dove aveva appreso i primi portenti dell' arte, perciò se ne tornò in Guardiagrele.

Firenze, forse per gelosia, lo dimenticò ben presto. Ma pure colà è la reminiscenza dell'artista guardiese; il suo nome comincia a poco a poco a risuonare nella capitale della Toscana ed a farlo riconoscere per autore di una delle Porte laterali del battistero.

Questo genio dalla grande idea poetica, diede nuovo avviamento, nuovo impulso alla scuola avita, serbando però sempre inalterato lo stile tradizionale; poichè, come vedremo, le opere variano da oggi in avanti per le forme classiche; ma è sempre il medesimo lo stile, cioè quello tradizionale.

La celebrità di questa scuola che nel 1400 già contava più secoli di vita, si accrebbe per la valentia di sì grande maestro. Sorsero altri grandi genii, produzione di Nicola Gallucci: alcuni puranche celebri, (come vedremo più avanti), e tutti questi artisti, come dicevo poco fa, furono raccolti, riuniti in una sola personalità: nella persona di Nicola del Paliotto, di colui che sopra gli altri come Aquila vola.

Nicola Gallucci appena tornato in Guardiagrele lavorò l' Ostensorio per Francavilla. In quest' opera si addimostrò quel che era: temibile emulo di Nicola di Andrea Pasquale e poi vi scolpì pure il nome, come aveva appreso in Firenze, per distinguersi fra tanti artisti che fiorivano in Guardiagrele.

Nicola di Andrea Pasquale nel 1418 lavorò anch'egli un Ostensorio per Atessa. Questo maestro che nel 1418 poteva contare circa settanta anni, si prefisse di dare una lezione a Nicola Gallucci: cesellò quell' Ostensorio di una squisitezza veramente ammirabile e, (ad imitazione di Nicola Gallucci) vi scrisse il nome, per riaffermarsi di fronte a questo sorgente sole. E per distinguersi dal Gallucci appose il cognome: *Pasqualis !*

Questo è quel nodo Gordiano che ha dato tanto impaccio agli archeologi !...

Di questo grande artista parleremo a suo luogo, e riprodurremo le fotografie del Reliquario di Atessa, e di altri lavori, dettagliatamente. E Nicola Gallucci, quando cesellò la Croce di Guardiagrele nel 1431 vi profuse tutto il suo genio, facendola la più bella, appunto perchè essa, rimanendo nella patria, doveva essere esposta alla critica di artisti valenti dei quali Guardiagrele era piena.

E pure s' è scritto che non vi erano scuole in Guardiagrele; tanto che il povero Nicola fu mandato a *fare il noviziato nella città di Sulmona e a fare ivi la pratica materiale della sua arte !!!*

* * *

Ma avviciniamoci alle sue opere per convincerci pienamente di quanto abbiamo finora esposto e per gustare le bellezze dell' arte:

I. 1400 - Croce di Firenze:
II. 1413 - Ostensorio di Francavilla:
III. 1422 - Croce di Lanciano:
IV. 1431 - Croce di Guardiagrele:
V. 1433-1448 - Paliotto di Teramo:
VI. 1434 - Croce di S. Massimo in Aquila:
VII. 1436 - Croce di Monticchio:
VIII. 1440 - Croce di S. Silvestro in Aquila:
IX. 1448 - Croce di S. Maria Paganica in Aquila:
X. 1449 - Porte d' argento del SS.mo Redentore in Tivoli:
XI. 1451 - Croce di S. Giovanni Laterano in Roma:
XII. 1455 - Statua di S. Giustino in Chieti.

I.

CROCE DI FIRENZE

Questa Croce ha subito molte peripezie: a me non è stato possibile rintracciare ove essa sia presentemente, sebbene è mio desiderio studiarla originalmente. Il Ch.mo G. Ciampini nel suo lavoro *Vetera Monumenta* (1) ci dà memoria di essa Croce, dicendola lavoro di Nicola Gallucci. Questo dotto scrittore, dopo di aver decantato la croce di Nicola,

(1) Iohannes Ciampini Romanus - Vetera Monumenta - Post auctoris obitum evulgata - Romæ MDCXCIX.
Biblioteca di Montecassino.

conservata nella Basilica Lateranese, dice quanto siegue :

Superest modo quartam referre, quæ fortasse, si non stationalis fuit saltem redolet, et ipsam antiquitatem, cum coævam esse putem, cum illa in secundo loco relata S. Iohannis Lateranensis, ob quandam uniformitatem, quam cum illa præsefert. Habent enim saecula ritus, formasque suas. Supracitatus Mabillon in suo peculiari, ac erudito Tractatu de Re Diplomatica ostendit variorum sæculorum varios fuisse characteres. Ego in meo opere Veterum Monumentorum, pars I.ª demonstravi varia fuisse aedificia, illorumque varios fuisse ornatos : ipsaque etiam immutantur idiomata, ut docuit Olaus Borrichius de variis, latinæ linguæ ætatibus. Et eruditissimus Ducange in suis Glossariis mediæ et infimæ Latinitatis et Græcitatis. Quare mirum non est, si etiam sæcula Crucium suas peculiares habuerint formas. Huius postrema crucis exemplar, quod in Tab. XIV n. 2 et 3 ostendo, mihi communicavit rerum antiquarum, ac historiæ naturalis et civilis Patriæ Baccius Ptolomeus Senator Florentinus, tunc asserens Prototypum osservari in Sacrario Collegiatæ Ecclesiæ S. Martini Gangolandi Florentinae Dioecesis: fama fert olim eandem extitisse crucem in ecclesia S. Michaelis ad montem Orlandum quæ in præsenti eidem Collegiatæ unita reperitur, in eaque Fratres S. Francisci de minori observantia Reformati nunc degunt, et a vulgo S. Lucia della Lastra a signa appellatur.

In ipsius Crucis ac figurarum in ea contentarum explicatione minime immomor, cum notis-

simae sint. Solummodo assero quod Christus crucifixus, qui intra duas cruces expressus est, ac n. 4 notatur, cernitur sub altero Crucifixo apposito in crucis facie, ubi sunt quatuor Evangelista sub simbolis animalium, quare credibile est, quod haec crucis pars fuerit posterior: anterior vero illa, ubi cernuntur Beatissima Virgo, et S. Iohannes Evangelista, ad quam pertinebat crucifixi simulacrum, quod postmodum ab ignaro in adversa parte collocatum fuit. Hanc meam coniecturam confirmat corona spinea in ea crucis parte expressa, cui Salvatoris imago deest, quæ imago in postica parte crucis collocata, caret coronam. Haec de Stationalibus Crucibus dicta sufficiant.

In questa croce mancavano allora, nel 1699, il Redentore, il gruppo della Risurrezione e quello della Deposizione: in quest' ultimo Nicola aveva scolpito il suo nome. Ove erano prima del 1669 questi gruppi cesellati? Certamente in qualche studio artistico, perchè in nessuna croce mancano dei gruppi per intiero come nella croce di Firenze.

Delle altre Croci in argento che sono nella Toscana, nell' Emilia, nell' Umbria, nelle Marche, e che hanno lo stesso carattere, lo stesso stile, lo stesso gusto, parlerò nell' altro lavoro, in cui esamino la scuola, e accerto gli artisti.

II.

OSTENSORIO DI FRANCAVILLA

Altezza m. 0,54.

Peso Chg. 2 e g. 200.

Su di un ottagono a lati ricurvi, sorge un piedistallo a spirale, ove sono quattro ornati a

fiorami scolpiti con fondo smaltato e quattro smalti con finissimi ornati, su cui s' innalzano otto colonnette a spirale con capitelli e basi: nel mezzo è un nodo pure ottagonale e a spicchi con fiori a rilievo, scolpiti su fondo smaltato azzurro.

Da questo nodo prosieguono le colonnette a spirale con l' istesso ordine e su d' esse sorgono otto fogliami capricciosi di buon gusto sporgenti a guisa di mensole: l' assieme ha forma di un capitello depresso.

Questi fogliami e questi ornati sono simili ai fogliami ed ornamenti delle mensole della gran torre quadrangolare di S. Maria Maggiore, in Guardiagrele, lavoro, come si è veduto, del 1100.

Da questo capitello depresso sorge l' edicola ottagonale con le faccie aperte, divise da otto pilastri; questi hanno fiori smaltati con rosone traforato nel mezzo, e due cigni a rilievo l'uno nell'alto, e l' altro nel basso.

Nelle aperture sono tre colonnette tortili con capitelli e basi, e da quelli sorgono archetti a sesto acuto che s' intrecciano fra loro e formano un vaghissimo ricamo. Su acconci pilastrini si innalzano otto statuette, e per ciascuna apertura o lato sorge una cuspide con rosone traforato nel centro ed ornato di fogliami rampanti.

Copre l' edicola una piramide con trafori trilobati e con fogliami rampanti su ciascun vertice.

Nell' interno di questo Ostensorio sta una figura simbolica inginocchiata: la Religione, avvolta in amplo paludamento smaltato verde smeraldo, sostiene una lunetta fra le mani per collocarvi l' Eucaristia.

Serve di finimento un Serafino di celeste fattezze: la modellazione del nudo è tratteggiata con vera arte : la posa è maestosa. Le vesti sono acconciate alla romana e cadono con mirabile disposizione di pieghe e rispetto delle sottoposte forme in modo da farle vedere. Sembra un Serafino or ora disceso dal Cielo.

Questa sola piccola scultura che ha tutti i caratteri dell' arte greco-romana, e che basterebbe essa sola a far conoscere l'artista, chiaramente ci dice che Nicola già classico maestro, modellava tutti i bassorilievi della Porta del Battistero di Firenze (a. 1403).

Nicola, terminato l' Ostensorio, vi scolpisce il nome, come aveva appreso dagli artisti di Firenze, ed è il primo orafo in Guardiagrele a scolpire il nome nelle opere : dopo di lui due soli artisti lo imitarono. Nicola non scriveva mai *Magister,* come usavano i contemporanei, specie i Sulmonesi, ma scrisse semplicemente in carattere longobardico, niello argento su fondo bleù :

Nicolaus Andreae de Guardia me fecit A. D. MCCCCXIII.

Questa iscrizione è attorno al nodo.

Nella base poi gira questa iscrizione in carattere longobardo maiuscolo, scolpita su fondo nero:

Ego Nanus Zampioni, et unicus Benedictus filius meus Butius donamus istud Tabernaculum Ecclesiae S. Mariae Majoris de Francavilla, quod factum est, per manus Abatis Nicolai Rahutii de

Guardia Archipraesbiteri Francavillae ad usum Eucaristiae. (1)

Questo Arciprete prese possesso in Francavilla ai 7 Maggio 1413: Nicola Rauccio dava incarico al grande concittadino di eseguire l'Ostensorio dopo il 7 maggio 1413.

L' Ostensorio si conserva in un astuccio di cuoio finamente inciso con ornati: vi è lo stemma di Francavilla consistente in una galea con marinai che remigano (2).

Si può ritenere quasi per certo che Nicola lavorò pure l' urna d' argento che raccoglieva il Corpo di S. Franco, celeste Patrono di Francavilla: poichè l' Arciprete Nicola di Rauccio dopo aver

---

(1) Nicola di Rauccio, arciprete di Francavilla, ritenne il titolo di abate, perchè era stato Canonico dell'insigne Capitolo di S. Maria Maggiore di Guardiagrele, i cui Canonici avevano titolo di abati. Questo Arciprete di Francavilla era parente del nostro Prevosto, Rettore del Capitolo di S. M. Maggiore, chiamato pure Nicola Rauccio. Infatti si legge in Antinori (ms. Aquila) « a Gregorio era succeduto Nicola di Rauccio nella prepositura della Guardia Grele, che nel 1400 acquistò nuovo fondo alla massa canonicale per testamento di Nicolò di Ruggiero Abate ecc. ecc.

(2) L'arte di lavorare in cuoio crudo era celebre in Guardiagrele, come prova questo astuccio finamente intagliato; ed i lavori in cuoio erano trasportati in lontanissime regioni con grande ricerca. Per riconoscerli, v' era la marca di fabbrica, consistente nello stemma di Guardiagrele, cioè uno scudo con Leone. I cuoi venivano portati nel Municipio e colà erano bollati. Questo praticossi sino al 1870. Anche oggi vi sono rinomate fabbriche di cuoiami. Raffaele Medaglia venne premiato con medaglia d' argento nell' esposizione artistica industriale di Lanciano 1877. Giovanni Rosica ed altri vennero premiati con medaglia d'argento dal Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio.

fatto lavorare dal concittadino Nicola Gallucci l' Ostensorio per l' Eucaristia, gli potè benissimo affidare l' incarico di eseguire l' Urna del Protettore della terra. Quest' Urna meravigliosa fu rubata dalla compagnia dei Turchi guidati da Pialì Bassà nelle scorrerie del 1556 « Francavilla restò da loro incendiata, e miseramente distrutta, fatti schiavi oltre a cinquecento cittadini; portata via l' Arca d' argento, in cui si serbava il corpo di S. Franco Protettore » (1).

III.

CROCE DI LANCIANO

Altezza m. 0,93.

Traversa m. 0,82.

Altezza del tempietto m. 0,29.

Da un tubo di rame dorato con lavori a traforo, partono sei fogliami capricciosi che hanno forma di un capitello depresso, e da questo sorge un tempietto esagonale, sorretto da sei pilastrini con ornati e fiori a rilievo, scolpiti con fondo smaltato azzurro: su ciascun pilastrino si erge una cuspide quadrangolare. Fra un pilastrino e l'altro v' è una nicchia con due colonnette con capitelli e basi: nelle nicchie sono le statuette degli Apostoli cesellate con arte e maestria.

Da questo tempietto sorge la Croce,

Lato anteriore — Su di una Croce nodosa sta inchiodato il Crocifisso, di classiche forme: la

(1) Antinori - Raccolta di Memorie istoriche delle tre Provincie degli Abruzzi. Vol. IV - Napoli MDCCLXXXII - Presso Giuseppe Campo.

espressione del dolore è impressa nel suo volto divino: ha lungo perizoma con due nodi ai fianchi, il quale cade con pieghe naturali e morbide: dietro il capo è il nimbo smaltato rosso con croce bianca pure smaltata.

In alto — La Risurrezione: gruppo di sei statuette. Gesù sorge dall'avello scoperchiato pieno di luce e di gloria con la bandiera nella sinistra, e con la destra alzata in atto di benedire. La terra si scuote ed i soldati con pesante armatura alla romana cadono atterriti. Il gruppo, come tutti gli altri, è sorretto da una conchiglia.

Destra — Gruppo di tre statuette: Maria, la Madre di Gesù. Maria Cleofe, e Maria Maddalena; il dolore è scolpito nei loro volti lagrimosi.

Sinistra — Gruppo di tre statuette: Pietro, Giacomo e Giovanni: l'artista fa partecipare al dolore del Golgota, i tre Apostoli presenti alla Trasfigurazione, i quali parteciparono alla gioia del Taborre.

Nel basso — La deposizione della Croce: gruppo di otto statuette. Impossibile descrivere le movenze di questa scena straziante. Bella la posa della Vergine Maria che dolcemente curvata sul suo Gesù gl' imprime sulla fronte l' ultimo bacio: la Maddalena è sul davanti ed è veduta di lato. Sotto questo gruppo o per dir meglio nel prospetto della tomba è la seguente iscrizione di un bel minuscolo longobardo antico: le lettere sono argentate niellate sul fondo bleù:

Hoc opus factum fuit
Tempore Abatis Philippi
Cappellani Beatae Mariae

Lato posteriore — Nel mezzo di una conchiglia capovolta, donde pende un merletto, siede maestoso il Redentore. Dietro la testa è il nimbo smaltato rosso con croce bianca: ha la destra in atto di benedire con tre dita aperte, e con la sinistra sostiene un libro aperto che gli poggia sul ginocchio ed ove sono scritte con lettere longobarde maiuscole queste parole:

Ego	Via
sum	Ver-
lux	itas
mun-	et
di	vita

Gesù è vestito alla Nazzarena, con ampia veste stretta da una cinta. Un amplio piviale fermato sul petto da un grazioso fermaglio gli scende sulle spalle: dal lato destro questo paludamento rasentando il braccio cade ricco di pieghe sul ginocchio destro, e poi passando sul lato sinistro scende sino a terra ricoprendo tutte le estremità inferiori ed è visibile il solo piede sinistro.

Questo tipico modello del Redentore è impresso in molti lavori della scuola gaurdiese: infatti lo troviamo scolpito nel Redentore d' argento in Tivoli (1200); lo troviamo pure nei moltissimi lavori eseguiti in molti secoli diversi; lo troviamo nelle sculture in pietra del 1200, 1300, 1400, 1500: lo

troviamo nelle sculture in legno del 1400, 1500, 1600.

Tutto questo maggiormente conferma la scuola classica tradizionale guardiese.

Nell'alto — Sotto un baldacchino egregiamente lavorato sta un gruppo di due statuette: l' Incoronazione della Vergine: l' Eterno divin Figliolo in atteggiamento maestoso pone sul capo della divina Madre una corona. Bella, oltremodo bella è la figura di Maria, che ravvolta in amplo manto, umile ed alta più che creatura, con la fronte dimessa, con le braccia al sen conserte, riceve il celeste diadema.

Il baldacchino è sorretto da due colonnette con capitelli e basi; le colonnette si innalzano su un ripiano con finissimi lavori; il baldacchino ha un elegante ricamo.

Destra — Sotto un baldacchino identico al primo è inginocchiato con un sol ginocchio l' Arcangelo S. Gabriele che annunzia a Maria il gran Mistero dell' Incarnazione.

Sinistra — Sotto un baldacchino simile ai precedenti è la Vergine Maria attonita che ode il saluto dall' Arcangelo, e par che dica « *quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco?* »

Nel basso — Il transito della Vergine SS.ma gruppo di dodici statuette.

La Vergine Madre di Gesù è adagiata su di un letto: ha il volto paradisiaco pieno di grazia e di bellezza: ha le morbide mani incrociate sul petto: è vestita con sobrietà classica, ha tunica manicata e l'antica sopravveste delle nobili dame detta *palla,* che da dietro le copre la testa e forma

una specie di velo. Questo ha riscontro negli antichi musaici di Roma. Fanno corona alla Madre di Dio gli Apostoli con posa diversa: il dolore per la perdita di una sì gran madre è impresso nei loro volti. Nel mezzo si erge maestoso S. Pietro principe degli Apostoli con abiti pontificali, ha un libro aperto fra le mani e con animo dolente legge il Cantico dei Cantici. S. Giovanni, trapassato da crudo dolore, piangendo sorregge il capo della comune madre. S. Giacomo è ai piedi e si batte la fronte con le mani.

É una scena commovente in un gruppo parlante. L' artista ha saputo esprimere lo strazio dei figli per la morte di una madre adorata.

Questo soggetto tipico, cioè il transito della SS.ma Vergine, comunemente è trattato nell'antichità, non però sull' argento, ma su pergamena, cioè ne' codici manoscritti.

Ma quale differenza fra questo di Nicola e quei degli alluminatori del secolo precedente.

In questi la composizione è sciolta da ogni nesso di rapporto tra gli assistenti al transito della Vergine: il disegno delle figure è infantile, l' aria dei volti, specialmente di quei, che con veste sacerdotale accennano a qualche liturgica prece, è muta; le pieghe delle vesti non disegnate ma graffiate; tutto questo fa capire che chi raffigurò quella storia, non era italiano, ma bisantino: di quel paese in cui la religione non poteva ben significarsi dalle arti, perchè era menzognera e falsatrice di stupide corruttele.

Per contrario il nostro quadro offre una composizione di figure congiunte dal vincolo di un

comune affetto di divozione e di amore verso la divina Madre, che è già trapassata. La scena con uno squisito magistero si scorge variamente sui volti in dolce sentimento di dolore, di maraviglia e di consolazione celeste. Gli Apostoli non sono lì a farsi vedere, per cui basta l'immobilità della persona, ma vi sono, per vedere, ammirare, addolorarsi e ragionare tra loro di quel che veggono e sentono. La mano di Nicola che condusse quelle belle figure, ne toccò il contorno con ardire e franchezza, e il suo occhio non è sviato dallo studio della natura per convenzione di artificio. Le vesti sono acconciate alla romana e cadono con tale mirabile disposizione di pieghe e rispetto delle sottoposte forme, da farle vedere.

Sul letto, ove è la Vergine SS.ma, è disteso un lenzuolo con pieghe morbide e naturali, che cade sul davanti del rettangolo formante la base ove è la seguente iscrizione in caratteri longobardici. Niello argento su fondo bleù :

Hoc opus fecit Nicolaus Andreæ de Guardia A. D. MCCCCXXII

Questo gruppo è sostenuto da una cariatide di mirabil posa.

Lo spazio impiegato nei gruppi non arriva a dodici centimetri di lato.

Si ammirano inoltre quattro pitture a smalto, in piccoli quadretti circolari, le quali rappresentano gli Evangelisti. Nell' alto S. Matteo con la

scritta pure a smalto. *S. Mat;* nel basso S. Giovanni con la scritta *S. Johan;* a destra S. Luca con la scritta *S. Lucas;* a sinistra S. Marco *S. Marcus.*

La linea morbida e turgida di vita, i colori iridescenti, le tinte dolcemente graduate formano ciò che noi chiamiamo l' armonia della pittura.

Il fondo della Croce è tutto tapezzato di finissimi ornati di gusto squisito, ideati da Nicola Gallucci: ornati che formano la parte caratteristica del quattrocento nelle nostre scuole.

L' insieme presenta un effetto imponente e meraviglioso, grazie sopra tutto al nodo onde è tagliato il contorno della Croce per evitare le linee rette.

Come ben si è veduto, vi sono ben quarantuna statuetta a cesello a rimbalzo: tutte staccate dal fondo, di aspetto e fisonomia differente.

I gruppi sporgenti sono sostenute da mensole a conchiglia.

Tanto il gruppo, che il fondo, nonchè la conchiglia è tutto formato d' un sol pezzo.

Questa è la prova più evidente che Nicola non usava mai lo stozzo. La medesima prova è da riferirsi a tutti i lavori degli orafi guardiesi.

La Croce dunque consta di quindici pezzi, escluso il tempietto, cioè sei dal lato anteriore, oltre il Crocifisso, e otto dalla parte posteriore compreso il Redentore.

Non vi è saldatura di sorta: le lastre sono fermate con chiodetti d' argento con rosetta, come tutte le opere di artisti guardiesi.

Questa Croce non doveva oltrepassare il costo

di ducati 500, come leggesi nei mss. di Uomobono Bacache »:

A dì 26 8bre 15 Ind. 1421. Il V.le Abbate Filippo Arcip. di Lan.o Cap. e principal procuratore delle V.le Ch.a di S. M. di Civita Nova. — Pantaleone di Maestro Amico e Muzio Butii di Rapino, e Butio Manerio di L.no procuratori di d. Chiesa da una parte, e M.ro Nicolò d' Andrea argentiere di Guardiagrele dall'altra fatto contratto da farsi la croce grande d' arg. dorato p. doc. 13 la libbra, lavorata, ed i pometti di rame dorato p. doc. 7 la libbra, e che ascende detta Croce al valore più o meno di ducati 500, e se li consegnano docati d' oro veneziani cento sei: il resto compiuta sarà la Croce in varie paghe come costa dallo stesso stromento.

IV.

CROCE DI GUARDIAGRELE

Altezza m. 0,92.

Traversa m. 0,74.

Altezza del tempietto m. 0,24.

Circonferenza m. 0,55.

La Croce ha un tempietto con sei nicchie come nell' altra del 1422, solo è più ricco di lavori e di smalti.

Lato anteriore — Crocifisso di un bellissimo tipo: ha il nimbo con croce smaltata rossa su fondo bleù: su questo fondo bleù sono quattro fiorami a rilievo d' oro.

Ai due lati del Crocifisso due angeli volanti

in adorazione: nessuna penna può descriverne le movenze e l' espressione.

Sul capo del Crocifisso sta il Pellicano, in un nido, che si lacera il petto per salvare i quattro pulcini (1): ai piedi il teschio.

Nei trilobi: in alto, la Risurrezione, gruppo di sette statuette. Gesù esce dalla tomba pieno di gloria e di maestà, mentre sei soldati con pesante armatura romana sono atterriti dal Trionfatore della morte.

Destra — La Vergine Maria, seduta, mesta e dolente, poggia il gomito sinistro sul ginocchio e con la mano si sorregge il capo, nella posa più naturale del dolore sconsolato.

Sinistra — S. Giovanni, seduto, ha le mani giunte abbandonate sulle ginocchia.

Nel basso — La deposizione, gruppo di otto statuette.

Nella tomba è la seguente iscrizione su niello argento con fondo bleù in carattere minuscolo spezzato:

Opus Nicolai de Guardia
Grelis. A. D. MCCCCXXXI

---

(1) Stando alla opinione che il Pellicano ravvivasse del proprio sangue i suoi pulcini morsi dalla serpe, i sacri scrittori prendono spesso questo uccello per simbolo del Redentore.

Anche Dante parlando di S. Giovanni così si esprime:

Questi è colui che giacque sopra il petto
Del nostro Pellicano, e questi fue
Di su la Croce al grande ufficio eletto.

PARAD. XXV.

Lato posteriore. Siede maestoso il Redentore su di una cuspide capovolta: con la destra benedice, tenendo tre dita aperte, e l'anulare e mignolo chiuso: con la sinistra sostiene un libro. Quattro serafini figurati a smalto sono in adorazione ai lati del Redentore.

Quattro quadretti circolari del diametro di 7 cent. con pitture a smalto fanno corona al Redentore, cioè, nell'alto, l'Incoronazione della Vergine; nel basso, la Vergine col bambino Gesù; a destra, la fuga in Egitto; a sinistra, l' adorazione dei Magi,

Nei trilobi gli Evangelisti per intiero. Nell'alto S. Giovanni Evangelista seduto su di una panca, con la mano sinistra stringe la lunga barba appoggiato col gomito ad una colonna quadrangolare, con la destra sostiene una penna e scrive l' Apocalisse.

Destra — S. Luca stringe con la dritta una penna e con la sinistra sostiene un libro.

Sinistra — S. Marco con la penna nella destra e con un libro nella mancina.

Nel basso — S. Matteo, sul quale un angelo, librato a volo, scende dall' alto.

Il disegno di questo angelo, sorretto dalle lunghe ali, veduto di dietro e col volo diretto al basso (come pure il disegno degli altri due angeli volanti che sono in adorazione ai lati del Crocifisso), e la ragionevolezza del ripiegarsi delle vesti attorno alla persona, son cose che non si trovano nel primo periodo del risorgimento della pittura, nelle opere di Cimabue e di Giotto.

Pitture a smalto.

I quattro Serafini sono inginocchiati con un sol ginocchio a terra, hanno le mani giunte, e l' aureola verde pallida intorno al capo. Uno di essi ha testa e mani bianco-pallide; capelli sciolti inanellati color d'oro; veste verde smeraldo; manto rosso e ali verde smeraldo con leggiera sfumatura.

Il secondo ha testa e mani bianco-giallastre: capelli sciolti, inanellati, color giallo oro, veste rosa, manto verde smeraldo: ali violette con sfumatura.

Il terzo non ha mantello, ma ampia tunica con maniche larghe; tunica giallo-oro: ali con gradazioni di tinte in verde smeraldo, arancio, giallo, rosso, violetto, oltremarino.

Il quarto, come il terzo serafino, tunica giallo vermiglia, ali con gradazioni di tinte.

Questi serafini hanno il fondo lavorato a niello con stelle d' argento con otto pizzi su fondo nero, il che accresce bellezza e maestosità al Redentore.

I QUATTRO QUADRETTI.

I. *L'incoronazione della Vergine* — Siede Maria SS.ma su di un trono di oro: ha le mani incrociate sul petto: la veste è color rosa pallida: il manto celeste chiaro con forte sfumatura nelle pieghe. L' eterno Figliolo alla sinistra le pone sul capo una corona di oro lucentissima: ha tunica verde smeraldo ricca di pieghe e chiaroscuro: manto rosso foderato giallo oro.

II. *La fuga in Egitto.*

La Vergine Maria, seduta su di un asinello baio con guarnimenti giallo oscuri, ha veste rosa, manto oltremarino foderato giallo oro. Sulle gi-

nocchia è il Bambino che dritto, e con la mano alzata a prendere i fiori dagli alberi di palme, è vestito alla nazarena con piccola tunica giallo oro.

S. Giuseppe siegue Maria: ha un mantello giallo: porta sulla spalla destra un fardello color cenere sostenuta da una canna: ha i calzari, è in atto di camminare.

La prospettiva che offre il piccolo quadretto è formata di alberi di palme con forte verde smeraldo, che si incurvano al passaggio del Dio fatto Uomo, quasi per adorazione.

III. *L'adorazione dei Magi* — Siede Maria maestosamente, con manto color celeste chiaro foderato giallo oro, veste rosa. Ha sulle ginocchia il bambino ignudo, di una bellissima carnagione, e lo presenta ai Magi. Questi sono vestiti da reali, con ampli paludamenti rossi, guarniti di varii colori, e con veste verde. Uno dei Magi, il più vecchio, poggiato la corona per terra ed il dono, prostrato e ricurvo adora il bambino, che sorride, guarda e benedice, mentre la divina madre, beata in volto, mira il suo Gesù. Gli altri due Re Magi, aspettanti, diritti, al lato destro, hanno corona in capo e i vasi dei doni in mano.

Da lungi si vedono i tre camelli color baio con guarnimenti neri.

Nell' alto è la stella.

È da notare che i Re Magi hanno tutti il viso bianco.

IV. *La Vergine del divino amore.*

Siede maestosa la Madre di Dio su di un trono violetto con sedile giallo oro: ha una veste rosa foderata di giallo, manto ricco di pieghe, oltremarino

foderato arancio. La Vergine tiene stretto al seno il Bambino Gesù di celeste fattezze.

I colori vivaci ed iridescenti, le tinte smaglianti, l'accordo dei colori e delle tinte, l'espressione dei concetti, l'armonia ci fanno provare una dolcezza di paradiso.

I QUATTRO NIELLI.

Dietro gli Evangelisti sono quattro nielli di una bellezza ed eleganza rarissima; umana penna non può descriverli.

Il niello è difficilissimo, perchè l' artista deve scolpire o incidere in un pezzo di metallo un ornato o una figura, e poi ricoprire gl' incavi con una specie di malta oscura. Nei nielli di Nicola, cosa veramente sorprendente, riscontrasi una precisione inarrivabile; sembrano miniature, tanta è la finezza; specchi, tanta è la levigatezza e la lucidezza.

S. Giovanni — Niello oro su fondo bleù. Tre aquile si intrecciano con ornati; una pergamena si svolge fra essi con queste parole: « *In principio erat Verbum* ».

Nella conchiglia — Niello argento su fondo bleù. Due aquile s' intrecciano con ornati.

S. Luca — Niello argento su fondo nero. Tre Tori sono intrecciati con ornati: una pergamena si svolge fra essi con queste parole: « *Fuit in diebus Erodis* ».

S. Marco — Niello argento su fondo bleù. Tre leoni s' intrecciano sopra ornati: una pergamena si svolge con queste parole: « *Initium Evangelii* ».

S. Matteo — Niello oro su fondo nero. Gli Angeli s' intrecciano con ornati: una pergamena si svolge con queste parole: « *Liber generationis Iesu Xrti* ».

SMALTI CON ORNATI A RILIEVO.

Otto smalti triangolari con ornati e fiori a rilievo su fondo bleù.

Sedici smalti nei prismi quadrangolari con ornati e fiori a rilievo su fondo bleù.

Dieci smalti rettangolari con fiori e fogliami a rilievo su fondo smaltato celeste.

Colonna o tavolino di S. Giovanni con smalto bleù e fiorami d' oro a rilievo.

Sedia del Redentore con fiorami scolpiti e smaltati in azzurro.

Nido del Pellicano, niello in argento su fondo bleù.

I nimbi del Crocifisso e del Redentore con croce smaltata rossa: nel campo ornati e fiori a rilievo su fondo bleù.

I pilastrini del tempietto con ornati e fiori scolpiti a rilievo su fondo smaltato celeste.

Questa è la meravigliosa Croce, esistente nel Duomo di Guardiagrele, sotto ogni rapporto il più classico lavoro di tutto il quattrocento, in cui, come ricordo alla sua patria, Nicola si studiò di riunire, quasi in un piccolo museo, la sua arte.

Se questa Croce fosse stata inviata all' Esposizione d'arte sacra in Orvieto, senza dubbio tra tanti lavori italiani ed esteri sarebbe stata la più splendida per il cesello, per le pitture a smalto, per i nielli e gli smalti con ornati e fiorami a rilievo.

E il confronto di essa con tanti lavori a smalto, provenienti da Costantinopoli, Limoges e dalle Città italiane, avrebbe attestato al mondo artistico non solo che Nicola Gallucci è il Principe dei cesellatori e smaltisti, ma ancora che varie opere smaltate le quali si ammiravano in quell'esposizione, erano produzioni della scuola Guardiese, ove egli s' era prodotto.

Eravi la Croce di S. Giovanni Laterano senza smalti e senza nielli, per la quale il Ch.mo Emile Bertaux ha queste parole: lavoro ricchissimo, d'una conservazione stupenda e d'uno splendore unico (1).

V.

CROCE DI AQUILA

Altezza m. 0,90.

Traversa m. 0,80.

Altezza del tempietto m. 0,27.

La Croce ha un bellissimo tempietto, diverso dagli altri, con otto lati e con otto statuette nelle nicchie.

Lato anteriore — Crocifisso inchiodato su di un' altra Croce: tipo bello e divino: ha il nimbo smaltato rosso vivace, lucido, su fondo smaltato con ornati e fiori a rilievo.

Ai lati del Crocifisso sono due Angeli in adorazione con dolce movenza e pietoso atteggiamento: Sopra è il Pellicano con quattro pulcini, sotto il Crocifisso è il teschio.

Alle quattro estremità, in alto è la Risurre-

---

(1) L' Esposizione d' Orvieto e la Storia delle arti. Archivio storico dell' arte - Anno III - 1897.

zione; nel basso la Deposizione; a destra Maria SS.ma; a sinistra S. Giovanni. La Vergine SS.ma e S. Giovanni hanno l' aureola smaltata con ornati e fiori a rilievo. Lato posteriore: — il Redentore maestosamento seduto, con la destra benedice avendo tre dita aperte e con la sinistra sostiene una pergamena ove sono scolpite queste parole di carattere teutonico maiuscolo:

Ego - sum - lux
mundi - via - V - et - V.

Nelle estremità: sopra è S. Giovanni, che appoggiato alla tavola, legge e medita un libro aperto, con una penna nella dritta.

A dritta — S. Luca sostiene con la mano sinistra una pergamena, posata sulla colonna e scendente sino a terra con la scritta in carattere teutonico maiuscolo « *Fuit in diebus Erodis* », e con la destra tiene la penna.

A manca — S. Marco ha nella sinistra un libro aperto, su cui medita e pensa, e nella destra la penna.

Nel basso — S. Matteo presenta con la destra una pergamena su cui sono scolpite queste parole:

Liber. g. yhv. xpi.

Dietro di questi Evangelisti sono quattro nielli con i simboli degli Evangelisti su fondo nero, come nella Croce di Guardiagrele, però in questa sono nielli di oro e di argento con fondo bleù e nero.

Ai lati del Redentore sono quattro serafini in adorazione, lavorati a niello su fondo nero.

Da questo lato sono pure quattro medaglioni: quei della traversa sono smaltati e rappresentano l'uno lo stemma del Vescovo Agnifili, consistente in uno scudo su cui è dipinto un agnello, riuscito bellissimo, il cappello coi fiocchi, ecc. ecc.; l'altro, a sinistra, uno scudo smaltato rosso su cui è l'Aquila e attorno niello su fondo nero, con lo scritto: « Capitulum Ecclesiæ Aquilanæ » in carattere gotico, minuscolo spezzato.

Nei due medaglioni della verticale sono, nell' alto, l'Incoronazione della Vergine con disegno correttissimo; nel basso, la Vergine SS.ma col Bambino in braccio: bellissima la posa del Bambino con la mano sulla spalla della madre. Entrambi questi medaglioni sono graffiti: lavoro di gran pregio.

Sotto il gruppo della deposizione è la seguente iscrizione:

Opus - Nicolai Andreæ de Guardia A. D. MCCCCIII

Angelo Leosini, nei Monumenti storici ed artistici della città di Aquila e suoi contorni (Aquila 1848), dopo di aver decantato la Croce di Aquila dice: « E per questo motivo son portato a credere che le quattro antiche statue d' argento dei nostri Protettori fossero opera di Nicola di Guardiagrele, che in diversi lavori venne adoperato dall'Aquila e dai suoi castelli. Di fatti, la Croce d' argento di Monticchio è sua, suo quel piedistallo su menzionato, sua l' antica Croce di S. Silvestro, ecc. ».

Io poi posso affermare con certezza che Nicola lavorò la meravigliosa cassa d'argento di S. Pietro Celestino, e la statua del medesimo Santo, poichè come vengono descritti essi lavori da Giuseppe Alceri nell' Aquila Sacra, io ravviso in essi l'idea e la mano di Nicola Gallucci. Ecco le testuali parole riportate da Angelo Leosini nei suoi Monumenti storici ed artistici :

« Questo brevissimo estratto dell'Aquila Sacra
« di Giuseppe Alceri ci soccorre nel descrivere la
« cassa d' argento fatta dal Comune Aquilano al
« nostro Celestino. Era essa sorretta da quattro
« leoni d' argento indorato, e nella parte anteriore
« in un tabernacolo si vede l' immagine del Sal-
« vatore che con l' una mano alzata si mostrava
« in atto di benedire, e nell'altra teneva un libro,
« alla sua destra era la figura di S. Massimo che
« con la sinistra sosteneva la nostra città, e con
« la destra la palma del martirio: all' altro lato
« S. Giorgio con lo scudo, la spada e la bandiera:
« e dietro alle teste di tali figure era la cassa
« adornata di finissimo smalto. Nella parte poste-
« riore erano cesellate le immagini della gloriosa
« Vergine, di S. Gio. Battista, che in una mano
« tenea la Croce con queste parole — Ego Vox —
« e con l' altra indicava il Redentore, e quella
« dell' apostolo S. Pietro. Sopra il coperchio era
« ritratto S. Pier Celestino vestito del papale am-
« manto, e quivi disteso aveva in una mano un
« zaffiro legato in argento di raro lavoro, e si
« leggeva intorno al Santo un' iscrizione, da cui
« forse era espresso il nome dell'artefice. Vedeansi
« quattro angeli che genuflessi e riverenti facevano

« vista di adorare il Santo: e nelle quattro basi
« smaltate l' insegna del Re di Sicilia, di Colle-
« maggio e due Aquile. Era la cassa lunga quattro
« palmi, alta due e larga uno e mezzo. Ma non
« piacque alla divina provvidenza che più si con-
« servassero in essa le dette reliquie: la supposta
« fellonia degli Aquilani die' cagione a Filiberto
« di Chalons di predarla a man salva con altre
« preziose suppellettili sacre: ed essendosene poscia
« fatta una seconda nel 1646 da D. Placido Pa-
« diglia Monaco Celestino, e Vescovo di Alessano
« fu pure rapita dall' armata Francese nel 1799
« con le lampade e i reliquiarii d' argento.

« Mi si dirà forse — ove è quel busto d' ar-
« gento rappresentante il Santo Pontefice, per i-
« squisitezza di lavoro soprommodo bello, come è
« fama, e del peso di centotrentadue libre? al
« quale (portato con altre statue dei nostri Pro-
« tettori dagli Aquilani che andarono a Roma
« nell' anno 1575 per l' acquisto delle sante indul-
« genze) con molto seguito dei suoi Paladini uscì
« incontro Gregorio XIII come assai divoto che
« egli era di Celestino, e dopo d' averlo accompa-
« gnato per la Basilica di S. Pietro, volle con
« profondo ossequio collocarlo sul trono Pontificio,
« dicendo di voler restituire a Celestino quell' eccelso
« seggio che per sua umiltà aveva abdicato? si
« ebbe la stessa sorte delle due casse, dei reli-
« quiarii, e delle lampade d' argento!... »

VI.

CROCE DI MONTICCHIO

Altezza m. 0,75.

Traversa m. 0,68.

Altezza del tempietto m. 0,26.

Il tempietto ha sei nicchie, come negli altri.

Parte anteriore — Crocifisso inchiodato su di un' altra croce: il nimbo con croce smaltata: in alto Cristo che sorge dall'avello, ai lati due guerrieri che dormono: a destra Maria: a sinistra S. Giovanni: sotto la deposizione della Croce: nel prospetto della tomba è la seguente iscrizione in caratteri longobardici, niello argento su fondo bleù:

Opus Nicolai de Guar-
dia † A. D. † MCCCCXXXVI

Lato posteriore — Il Redentore seduto su di una sedia tutta tapezzata di smalti con ornati a rilievo su fondo smaltato. Nei trilobi i simboli degli Evangelisti: in alto l' Aquila, a destra il bue, a sinistra il leone, sotto l' angelo.

Nei due intermedii dell' asta verticale due dischi con lavori a niello presentano la cifra I H S.

Negli intermedii della traversa altri due dischi con pitture a smalto; sono due stemmi: quello a destra (nello scudo sono tre monti, fascia orizzontale e stella) è l' arma del paese: quello a sinistra (nello scudo sono due angoli paralleli con punta in sù) è lo stemma di colui che donava la Croce.

La scritta I. N, R. I., è scolpita senza niello.

VII.

CROCE DI S. SILVESTRO

1440

Oggi più non esiste: ci rimane questa memoria dell' Antinori:

« Nel 1662 alla presenza di Gaglioffo Gaglioffi, « di Giacomo Antonio di Ludovico dei Gaglioffi, « il Sindaco di S. Vitturino, in nome della Chiesa « di S. Biagio di Suzio di S. Vitturino, che avendo « quello promesso all' arciprete di far lavorare da « Maestro Nicolò, orefice una croce processionale « d' argento sculta ed indorata a somiglianza di « quella di S. Silvestro, per la quale aveva rice- « vuto otto libre e mezzo di argento di carlini, « che essendo morto quell'artefice facesse compire « da altri quel lavoro ».

VIII.

CROCE DI S. MARIA PAGANICA

1448

Oggi più non esiste: ci rimane la memoria in un istrumento ricordato dall' Antinori (1) « Con pubblico istrumento del Notar Antonio di Lucio di Poggio Vicario di Cigoli, con data 20 Febbraio 1447, lo stesso Nicola da Guardiagrele convenne con l' Arciprete di *S. Maria Paganica* e con il Capitolo della medesima Chiesa di fare a sue spese e nel termine di due anni una Croce di argento con pomo di argento indorato e smaltato a simiglianza della Croce di S. Massimo di Aquila, pel prezzo

(1) Antinori. Ms. Aquila.

di Ducati 590, ed il valente artista dichiarava di riceversi in conto una piccola quantità di argento rotto e poco denaro.

Immaginiamo le bellezze di questa Croce! Se quella di Lanciano pattuita per men di 500 ducati era una meraviglia d' arte; che sarà stata questa pattuita per 590 ducati?

Quanti lavori di artisti guardiesi sperduti, parte rubati nelle invasioni dei barbari, parte venduti per ingordigia di trenta denari ed in conseguenza scomparsi per sempre nei crogioli!

Oh! se oggi esistessero tutti i lavori dell'oreficeria guardiese, si avrebbe una messe maggiore di tutte le città del mondo che si distinsero in tale arte, cioè maggiore di gran lunga a Costantinopoli e Roma, a Limoges e Colonia, a Milano e Venezia, a Firenze e Siena.

IX.

GLI SPORTELLI DELLA MACCHINA IN TIVOLI

Altezza degli sportelli m. 1,47.

Larghezza di ogni sportello m. 0,37.

Come abbiamo veduto più avanti, la statua, o per dir meglio, l' alto rilievo in argento che copre la pittura del Redentore nella Cattedrale di Tivoli, è opera di artisti della scuola guardiese del 1200: nel 1300 fu poi ornata della nicchia o tabernacolo.

Nicola Gallucci lavorò gli sportelli che chiudono quando si vuole questa sacra immagine.

Nel 1553 fu lavorato pure dalla scuola Guar-

diese il piedistallo, come vedremo. Dunque questo insigne monumento porta scolpito l'arte ed il genio guardiese di quattro secoli.

Con ragione Giacinto de Vecchi Pieralice, terminava il suo studio su questo lavoro in argento, chiamato la Macchina del Redentore, con queste parole: « Conchiudo. Da ciò può aver qual-
« che lume in ispecie dalle date indicate, e dalla
« natura del lavoro, chi vuole parlare del celebre
« Nicola di Guardiagrele capo della scuola Abruz-
« zese. Col tempo osserverò il lavoro consimile del-
« l'immagine di Maria SS.ma che si venera presso i
« Francescani e saprò dare altri lumi » (1).

I tiburtini per adornare quella pittura del SS.mo Redentore, che la tradizione vuole dipinta da S. Luca, invitavano sempre i più bravi artisti. Ove erano questi bravi artisti? In Guardiagrele, ed ogni qualvolta dovevano aggiungere qualche ornamento ricorrevano sempre in Guardiagrele, perchè i suoi artisti diedero sempre prova di grande magistero nell' arte.

Questo sarà chiarito meglio « nell' Arte in Guardiagrele e l' Arte di Guardiagrele in Italia ».

Ora, questi sportelli hanno quattro riquadrature o scompartimenti per ognuno, e presentano i seguenti rilievi:

Quello a destra, nel primo scompartimento, a cominciare dal basso, è S. Lorenzo vestito da Diacono, avendo nella destra un libro e nella sinistra una graticola.

---

(1) Giacinto de Vecchi Pieralice — È un prodigio di versatile ingegno — In tutti i rami dello scibile è profondamente dotto.

Nel secondo scompartimento è S. Paolo Apostolo avvolto in amplio paludamento.

Nel terzo scompartimento, nell' alto, in una raggiera di luce e di splendore è l' Eterno Padre in atto di mandare l' Arcangelo S. Gabriele: l'Arcangelo sta in atto di inginocchiarsi dinanzi a Maria, e presenta un giglio con la sinistra e con la destra le addita il volere dell'Eterno Iddio. La posa è difficilissima; ma che era difficile al genio di Nicola?

Nel quarto scompartimento sono quattro rilievi così disposti: nell' alto due tondini, in uno sta un leone alato con un libro, e sotto in uno specchio è la figura di S. Marco seduto con un libro in mano, ove è scritto *S. Marcus*. Nell'altro tondino è la figura dell' angelo con un libro in mano, e sotto uno specchio è la figura di S. Matteo seduto con un libro in mano con lo scritto *S. Matheus*.

Questi due specchi o nicchie sono formati da tre colonnette con capitelli al vertice ed alla base, uno nel mezzo e due ai lati, su cui si innalzano due archi con finissimi ornati.

Nell' altro sportello a sinistra sono i seguenti rilievi. Nel primo scompartimento, a cominciare dal basso, è S. Simplicio papa, nativo di Tivoli e comprotettore della città: quindi abbiamo i due protettori.

Nel secondo scompartimento è S. Pietro, quindi i due Apostoli che in Tivoli per i primi annunziarono l' Evangelo.

Nel terzo scompartimento è la casa di Nazaret, ove sta la Vergine Maria. Questa è seduta, ha le

mani incrociate sul petto con innanzi un inginocchiatoio e libro aperto, riceve il saluto dell'Angelo, ed è turbata all' annunzio del divin mistero e par che dica « *quomodo fiet istud quoniam virum non cognosco?* » Quindi abbiamo l'Annunziazione.

Nel quarto scompartimento, nell'alto sono due tondini, in uno è l' Aquila che stringe tra gli artigli un libro e sotto in uno specchio S. Giovanni seduto col libro aperto su cui sono scolpite queste parole *S. Iohannes.* Nell' altro tondino è un bue alato col libro e sotto lo specchio è S. Luca seduto col libro in mano su cui è scolpito: *S. Lucas.* Quindi abbiamo i quattro Evangelisti.

Nei quattro scopartimenti, ove sono i due apostoli ed i due Protettori, sono venti riquadrature in ognuno, dette a cassettone, ove stanno rosoni di un effetto bellissimo. Questa decorazione architettonica è simile al soffitto in legno dell'oratorio del Crocifisso di S. Maria Maggiore, costruito nel 1410. Dunque è sempre la scuola guardiese che produce lavori mirabili.

X.

CROCE DI S. GIOVANNI LATERANO

Altezza m. 0,95.

Traversa m. 0,82.

Tempietto m. 0,20.

Lato anteriore — Crocifisso, bello, divino, tipico: sulla Croce è scolpita a caratteri longobardici maiuscoli: *I. N. R. I.*

Sopra il Pellicano con quattro pulcini.

A pie' della Croce il teschio.

Ai lati due angeli con bella movenza di capo, di volto, di sguardo, di braccia, adorano il Dio Crocifisso, ed accrescono la mestizia della scena del Calvario.

Nei trilobi della Croce, in alto la Risurrezione, gruppo superbo: i giudei con pesante armatura romana sono atterriti mentre il Vincitore della Morte risorge glorioso.

A destra, la Vergine Addolorata sostenuta da una Maria.

A sinistra, S. Giovanni Evangelista con espressione di vivo dolore: dietro due soldati con pesante armatura romana in atto di fuggire: uno è veduto di tergo.

Nel basso la deposizione, gruppo di otto statuette. La Vergine tiene sollevato il corpo del Figliolo con una mano sotto la schiena gli imprime sulla gelida fronte l' ultimo bacio. La Maddalena con la mano sinistra stringe il braccio al Gesù morto, mentre con la destra si asciuga le lagrime. S. Giovanni, Apostolo diletto, è inginocchiato ai piedi: gli altri personaggi piangono. Il dolore è impresso in questo quadro.

Sotto il gruppo si legge con caratteri longobardici scolpiti, ma senza niello:

Opus Nicolai de Guardia Grelis — M.CCCCLI

E più sotto, e propriamente nella punta del trilobo, è quest'altra iscrizione pure scolpita senza niello:

De ligno S. Crucis
D. N. Iesu Kristi

Lato posteriore — Siede maestoso Gesù autor della vita e della grazia, re della gloria: con la destra benedice, avendo tre dita aperte, e con la sinistra sostiene un libro su cui sono scolpite queste parole:

Ego	*Via - ve-*
sum	*ritas*
lux	*et*
mundi	*vita*

Ai lati del Redentore, o per dir meglio negli intermezzi della traversa, sono due dischi; al disopra vi è un triangolo, al disotto un altro disco: tutti hanno ornati e fiori graffiti.

Nei trilobi sono gli Evangelisti.

In alto S. Giovanni seduto, con la mano stringe la lunga barba: ha un'aquila maestosa nella destra; una lunga pergamena si svolge, ove sono scolpite, senza niello, queste parole: « *In principio erat Verbum* ».

Nel basso, S. Matteo, sorridente, guarda un libro aperto che gli presenta un angelo; con la destra presenta una pergamena, ove sono scolpite queste parole: « *Liber generationis Iesu Xristi* ».

Un altro angelo volante, sorretto dalle lunghe ali, veduto di dietro e col volto diretto nel basso, è sul capo di S. Matteo.

Destra — S. Luca che svolge una pergamena ove sono scolpite queste parole: « *Fuit in diebus Erodis* ». Un toro è ai suoi piedi.

Sinistra — S. Marco, è intento a scrivere una pergamena, è tutto pensieroso, raccolto nei divini misteri « *Initium Evangelii* » in lettere scolpite: ha vicino un maestoso leone che lo guarda con occhi fulminei.

In questa Croce mancano gli smalti ed i nielli, o perchè l' artista volle presentare a Roma un lavoro severo che avesse puramente l'impronta ed il carattere della scultura romana o perchè così gli era stato ordinato.

XI.

STATUA DI S. GIUSTINO IN CHIETI

Polidoro ci lasciò scritto l' anno in cui fu eseguita la statua, con queste parole: « Inter Antiqua monumenta, quæ de Sancto Iustino Episcopo et Patrono Theatinorum primum in lucem edita a Hieronimo Nicolino Lib. II historiæ Theatinæ, occurrit sequens memoria artificis statuæ argenteæ eiusdem Sancti Antistitis conflatæ anno Domini millesimo, quadrigentesimo, quinquagesimo quinto »

Opus Nicolai de Guardia Grelis
A. D. MCCCCLV.

Nel 1721, come risulta da documento esistente nel Municipio di Chieti, perchè deteriorata fu rifatta di nuovo da artista napolitano sotto il Vescovado di Vincenzo Capece Napolitano. Peccato che della statua del Gallucci rimangono solamente la testa e le mani: la testa però pei continui restauri ha subito delle trasformazioni, sicchè quell' impronta tipica, classica, naturale che gl' im-

presse l'autore, è quasi del tutto scomparsa; mentre le mani sono intatte, come uscirono dallo studio del grande maestro. Esse hanno una morbidezza classica, una naturalezza che ha dell' attraente: la destra che benedice con tre dita aperte, e la sinistra che sostiene il pastorale sono piene di movimento e di vita; le vene ed i nervi palpitano. Sono atte per uno studio di anatomia.

Non appariscono le tracce di saldatura come in tanti lavori antichi.

Queste mani che rivelano il valore artistico del Gallucci, basterebbero a far collocare Nicola Gallucci al di sopra del Ghiberti, di Donatello, di Michelangelo.

XII.

IL PALIOTTO DI TERAMO

Ora non rimane altro che volgere lo sguardo attenti e meravigliati al Paliotto di Teramo per gustare la poesia dell' arte, ammirare il trionfo del bello e del vero e bearci nei misteri della nostra sacrosanta Religione, somma ispiratrice dell' arte.

È lungo metri 2,50.

E alto metri 1,25.

È il più bel paliotto che vanti la Chiesa cattolica.

La vita misteriosa del Dio fatto Uomo è scolpita in questo mirabile monumento che ben può chiamarsi poema: e questo sacro poema comincia dall'Annunziazione a Maria Vergine e termina con la fondazione della Chiesa. Nel mezzo siede maestoso Gesù, il grande ed eterno Legislatore, con

la destra levata in atto di benedire, con tre dita aperte, anulare e mignolo chiuso, e con la sinistra tiene aperto il libro degli evangeli ove sono scolpite le testuali parole:

Ego	Via
sum	Ver
lux	itas
mu-	et
ndi	vita

È una figura soave, imponente, piena di sentimento e dignità che conquista i cuori. Una corona di serafini con pitture a smalto, un cielo azzurro tempestato di stelle, una raggiera d' oro accrescono grazia e bellezza al Redentore.

Il Redentore ha il piviale smaltato azzurro con stelle d' oro, il fermaglio smaltato con fiori bianchi, e la veste smaltata rosa. Questo lavoro che è d'un effetto meraviglioso, è difficilissimo per la parte tecnica: perchè l'artista ha dovuto prima indorare a fuoco le stelle, poi ha smaltato il piviale, il fermaglio e la veste. Il fornello con un'altissima temperatura ha operato la fusione dei preparati dello smalto, ma senza ledere la doratura delle stelle, nè liquefare la finissima lastra d'argento

La sedia o trono con ornati a rilievo su fondo smaltato bleù, era stato già smaltato prima, e tornando per la terza volta al fuoco non ha subito nessuna alterazione nei suoi brillanti colori.

Solamente il genio di Nicola Gallucci poteva vincere tante dure difficoltà.

E siccome la dottrina del sommo ed eterno

Legislatore è stata scritta dagli Evangeliati, e poi predicata e difesa dai Dottori, così al Redentore fanno corona a destra gli Evangelisti, ed a sinistra i Dottori della Chiesa.

E siccome il Redentore è stato predetto ai popoli dell' antico testamento dai profeti, e predicato ed annunziato ai popoli del nuovo testamento dagli Apostoli, così in otto quadretti a smalto sono dipinti i profeti, ed in dodici quadretti a smalto sono dipinti gli Apostoli: e per ornamento attorno la cornice maestra sono degli ornati a smalto.

Così concepita la grande ed insuperabile Opera, presenta 83 scompartimenti:

35 gruppi lavorati a cesello a rimbalzo:
22 quadretti con pitture a smalto:
26 ornati triangolari smaltati:
209 figure:
21 incisioni.

È un vero museo.

I trentacinque gruppi sono così disposti:

I.ª Linea

1.° L' Annunziazione:
2.° La nascita di Gesù Cristo:
3.° L' adorazione dei Magi:
4.° L' Evangelista S. Giovanni:
5.° Presentazione di Gesù al Tempio:
6.° S. Ambrogio Dottore di S. Chiesa:
7.° Fuga in Egitto:
8.° Strage degl' innocenti:
9.° Battesimo di Gesù.

II.ª Linea

10.° Satana tenta Gesù Cristo:
11.° Risurrezione di Lazaro:
12.° La cena con sei Apostoli:
13.° L'Evangelista S. Matteo:
14.° Il Redentore (prende due quadretti):
15.° S. Gregorio dottore della Chiesa:
16.° La cena con altri sei Apostoli:
17.° L' Orazione nell' orto:
18.° Il bacio di Giuda — Gesù sana l'orecchio a Malco.

III.ª Linea

19.° Gesù legato dinanzi ad Erode:
20.° Flagellazione di Gesù:
21.° Gesù dinanzi a Pilato: Pilato si lava le mani:
22.° L'Evangelista S. Luca, il Redentore (occupa due quadretti):
23.° S. Agostino Dottore della Chiesa:
24.° Ecce Homo:
25.° Gesù sale il Calvario:
26.° Gesù in Croce con Maria e Giovanni a pie' della Croce.

IV.ª Linea

27.° La Deposizione della Croce:
28.° Gesù nel Limbo:
29.° Risurrezione di Gesù:
30.° L' Evangelista S. Marco:
31.° Gesù in veste da Ortolano apparisce alla Maddalena nell' orto:
32.° S. Girolamo dottore della Chiesa:

33.° Ascensione di Gesù Cristo al Cielo con sei Angeli:
34.° La discesa dello Spirito Santo nel Cenacolo:
35.° S. Francesco d' Assisi.

I 22 QUADRETTI A SMALTO,

Ai lati del Redentore, a destra, è la Vergine Maria: la Madre di Dio piena di grazia e di amore, siede beata nel volto col bambino sulle ginoccchia in un trono violetto e padiglione celeste damascato d' oro. Accrescono maestà a questa divina figura due serafini in adorazione. Raffaello non avrebbe potuto meglio disegnare quella figura.

A sinistra del Redentore è Gesù Cristo, che siede avvolto in amplio paludamento, maestoso nel volto e pieno di gloria e di maestà. Sostiene con la sinistra il globo ove sono scritte l' un sotto l' altro i continenti allora conosciuti « *Asia* - *Africa* - *Europa* », e con la destra benedice il creato. Ai due lati è puranche scritto a smalto *Dominus Noster*.

Poi vengono i profeti i quali hanno i volumi nelle mani, e poi gli Apostoli, portante ciascuno gli strumenti del proprio martirio.

I 26 ORNATI,

Nei triangoli sono dipinti ornati smaltati con fiori d' oro e fogliami verdi, azzurri, violetti; ornati lavorati a niello, ornati con intarsii d' oro e d' argento: e tutti questi smalti triangolari coi molteplici e vivaci colori accostando le loro basi alle cornici d' argento formano splendido ricamo attorno attorno la cornice maestra.

Questi quadretti situati con la punta in alto, e questi ornati triangolari, sembrano tanti gruppi di stelle iridiscenti tra lo scintillio dell' oro e dell' argento, ed accrescono bellezza e maestosità al *grande Capolavoro del quattrocento.*

Descrivere ora dettagliatamente ogni gruppo, ogni pittura, ogni smalto, ogni ornato a smalto, a niello, a intarsio; occorrerebbe un volume: e non è questo il luogo ed il tempo (1).

Due iscrizioni in due quadretti con caratteri longobardici, niello su fondo bleù, ci ricordano l' autore :

Ave Maria Gratia Plena Dominus tecum
Anno Domini MCCCCXXXIII

Opus Nicolai de Guardia - Grelis
Anno Domini MCCCCXXXXVIII
Undecime Indictionis M. I.

Neppure in questo gran capolavoro Nicola scrisse il suo titolo di Maestro qual egli era veramente, ma scrisse semplicemente Nicola da Guardiagrele.

Il grande artista nell' effigiare nel Paliotto il nuovo testamento con i misteri e gli episodii più belli della vita di Gesù Cristo, univa alle forme del bello estetico l'espressione drammatica: poichè nel volto di Gesù è impressa la divinità, la gloria e la maestà : nella Vergine Maria l' amore e la

---

(1) Una descrizione molto particolareggiata nella parte rappresentativa ce la dà il Prof. G. Pannella nel Paliotto della Cattedrale Aprutina. - Teramo, Tip. del *Corriere Abruzzese* 1890.

grazia: nei Profeti l' ispirazione: negli Apostoli la fede e la costanza: nelle Marie la pietà e nei giudei la ferocia. Nicola Gallucci si rivela in questo capolavoro un grande ed insuperabile artista dell'anima, poichè un' azione epica e drammatica si scorge nella sequela dei quadri che dà al Paliotto il carattere e la maestosità del poema: e per questa grande concezione nel campo dell'arte esso merita di prender posto fra i capolavori a disegno epico, come le logge di Raffaello ed il giudizio universale di Michelangelo.

La grande idea dell' artista trionfava sulla materia e questa s' inchinava dinanzi a quella e diveniva palpitante. Ed ora, dopo ammirato il Paliotto possiamo ritenere per certo che Nicola Gallucci è il maestro del Ghiberti e che il nostra artista portò a Firenze il soffio di un sentimento nuovo, di una idea nuova, sconosciuto fin allora in quella città dei Fiori.

E dinanzi a tale capolavoro non si può far a meno di riconoscere Nicola Gallucci pel più grande artista epico dei tempi antichi.

Nicola volle lasciare puranche la sua effigie nella sua opera, e scolpì nell' ultimo quadretto S. Francesco d' Assisi, avente ai piedi l' autore del Paliotto in atto di preghiera, anch' esso vestito con le lane francescane. Perciò il Poverello d' Assisi che non ha nulla che fare con l' epopea drammatica della vita del Cristo servì nella idea dell' artista per collocarvi la sua effigie, la quale ha una bellissima impressione, presenta una testa rotonda, con fronte alta e spaziosa, e con gli occhi scintillanti genio.

Quando, anni or sono, per la prima volta si scrisse che nel Paliotto Nicola Gallucci si era effigiato in abito Francescano, dissero i soliti strilloni abruzzesi, che Nicola era fraticello. Visionarî!.. sappiate che i grandi del medio evo, non escluso il divin Poeta, si facevano effigiare in abiti da terziario.

* * *

Ed ora, prima di lasciare il Paliotto, voglio dire una parola sul restauro che subì nel 1734.

Nel Paliotto rovinarono le cornici, ed un artefice teramano, Domenico Santacroce, rifece le cornici che erano rovinate. Stupisco al pensare come costui ebbe l' ardire di mettere mano a quel miracolo d'arte. Michelangelo non ardì di rifare il braccio al Laocoonte, ed era Michelangelo!...

Il Santacroce rifece la cornice maestra stupida, insignificante, orribile: e le cornici piccole nei quadretti a foglia d' ulivo. Esse scordano con la maestosità di sì grande opera, perchè malamente fatte con lo stozzo e di stile barocco.

Prima nei quadretti erano delle cornici piene, con nielli d' oro su fondo bleù, che facevano mirabilmente risaltare tanto i gruppi a cesello che le pitture a smalto; e nella cornice maestra, come corona di tanto lavoro, era una ricca cornice con ornati e fiorami scolpiti a rilievo su fondo nero, simili ai pilastrini del tempietto delle croci.

Quelle cornici stupide, insignificanti, orribili devono togliersi da tanto miracolo d'arte e occorre sostituire inoltre alla cornice maestra una di ebano nero, e nei piccoli quadretti piccole cornici di noce:

tutte piane, a spigoli ed angoli retti, lustrate color naturale.

Ci auguriamo che la colta e gentile Teramo, che tanto seppe apprezzare gli artisti guardiesi, farà subito tale accomodo, e così il Paliotto tornerà all'antico splendore, perchè le linee torneranno alla pristina purezza.

Il Santacroce non contento di aver depreziato la parte ornamentale e decorativa del Paliotto volle mettervi pure il nome per lasciarlo in biasimo ai posteri.

Restauravit omnesque caelatas coronas. D. Dominicus Art. Santacroce Teramnensis de integro fecit An. Dom MDCCXXXIV.

Vincenzo Bindi nei Monumenti storici ecc. p. 25 la trascrisse omettendo *que* dopo *omnes* e ponendo *figuras* in luogo di *coronas.* Così addio Paliotto di Nicola Gallucci.

* * *

È stata una fatalità per Guardiagrele il nome di Nicola, perchè la maggior parte degli artisti si chiamarono Nicola, (1) e per conseguenza tutti questi grandi artisti sono raggruppati in un solo, come ben dicevo poco fa. Infatti scrissero pure che Nicola Gallucci è stato discepolo di Paolo Romano: quante confusioni! Dice Vasari: Si legge

(1) Il nome di Nicola era frequente in Guardiagrele per il celebre San Nicola Abate Greco, che morì il 13 Gennaio 1130 in Guardiagrele. Ciò non può recar meraviglia perchè anche nel Limosino il nome di Leonardo era frequente pure pel celebre San Leonardo.

nell' opera di Antonio Filarete che Paolo fu non pure scultore, ma valente orefice, e che lavorò in parte i dodici Apostoli, che innanzi il sacco di Roma si tenevano sopra l'altar della Cappella papale: nei quali lavorò ancora Nicola della Guardia e Pietro Paolo da Todi, che furono discepoli di Paolo, e poi ragionevoli maestri nella scultura, come si vede nelle sepolture di Papa Pio II.° e del III.°, nelle quali sono i detti duoi Pontefici ritratti di naturale. E di mano dei medesimi si veggono in medaglia tre imperatori ed altri personaggi grandi (1).

Vasari parla di un Nicola della Guardia, ma non di Nicola del Paliotto.

Mentre Muntz (2) afferma che questo Nicola discepolo di Paolo Romano, ragionevole maestro nella scultura, sia Nicola del Paliotto.

Quanti errori per non dir orrori: basta solamente guardare la storia che registra la morte di questi due pontefici: basta guardare la storia della Basilica Vaticana che registra l'anno in cui furono eseguite le statue degli Apostoli in argento dorato *1493-1498,* per stabilire che Nicola discepolo di Paolo Romano sia un altro grande artista, scultore e cesellatore che apprese l' arte in Guardiagrele nella scuola di Nicola del Paliotto.

Di questo artista e delle sue opere parleremo quando verrà il suo turno: ed allora vedremo col raffronto dei monumenti come questi avendo appreso l' arte classica nella scuola del grande

---

(1) Le vite dei pittori, scultori, architetti.
(2) L' arte italiana del 400.

Nicola del Paliotto, portatosi poi in Roma ritornò in Roma quella medesima arte classica che Nicola del Paliotto aveva di colà portato in Guardiagrele ed in Firenze.

* * *

Di Nicola da Guardiagrele (prigioniero dei Tiburtini nella battaglia tra questi e gli Orsini nel 1381), il quale durante la prigionia in Tivoli lavorò in argento cesellato la Macchina del Redentore, parleremo nelle « Arti in Guardiagrele e le Arti di Guardiagrele in Italia » ed allora questo grande artista e molti altri sorgeranno fra le tenebre e le ombre dell'oscurità, ove erano stati travolti, e, risplendendo di luce propria, affermeranno che Guardiagrele è stata maestra nelle arti.

* * *

Nicola Gallucci morì nel 1461, ma il suo nome vive quanto il mondo lontano, e dinanzi alle sue opere

« ogni lingua divien tremando muta
E gli occhi non *si stancan* di guardare ».

* * *

Per ora basta!?...

La scuola, gli artisti, i monumenti in pietra, in marmo, in argento che si ammirano in diverse città e paesi d'Italia, saranno studiati *nelle arti in Guardiagrele e le arti di Guardiagrele in Italia.*

*
* *

Ma prima di chiudere questo libro è bello e decoroso far conoscere che la Società Operaia di Guardiagrele nell' Aprile del 1884, su proposta del Presidente Nunzio Ferrari scultore architetto, apponeva a questo Principe degli Artisti una lapide di marmo nel Palazzo Municipale. Ora l'istesso Nunzio Ferrari invitava lo scultore Nicola Ferrari residente in Buenos Ayres a presentare un bozzetto con relativo progetto per un grandioso monumento all' immortale Nicola Gallucci da erigersi in Guardiagrele con l' aiuto dei Comuni d' Italia.

Questo giovane scultore, umile, di una umiltà esemplare, che ha dato prova del suo valore artistico in Roma nelle scuole di Belle Arti, ed in Buenos Ayres ove eseguisce opere bellissime, meritando non poche medaglie in oro ed in argento: questo concittadino di Nicola Gallucci che ha portato in America il soffio dell' arte classica, e che lascia colà consacrato al suo nome quello del paese natio, saprà riaffermare al Mondo che in *Guardiagrele* l' arte classica tradizionale non è spenta, ma è sempre in fiore e spande dappertutto i raggi della sua bellezza.

LIRE CINQUE